试论胡旋舞在唐代兴盛的原因及其在唐代以后的发展形态

耿　彬

(西北民族大学体育学院　甘肃兰州　730000)

【摘　要】 胡旋舞作为唐代最为盛行的少数民族舞蹈,被传世文献广为记载,并且以图像的形式存于敦煌莫高窟壁画及一些出土文物中。本文试图通过传世文献、壁画和出土文物中所描绘的胡旋舞的特征及其背后的历史背景来探讨其在唐代盛行的原因,并指出唐代以后胡旋舞在中原的发展形态。

【关键词】 胡旋舞;兴盛;发展形态;敦煌壁画

Discussion on the Reasons for Hu Xuan Dance Thrived in the Tang Dynasty and Its Development Pattern after the Tang Dynasty

GENG Bin

(Sports College of Northwest University for Nationalities Lanzhou, Gansu 730000)

【Abstract】 As the most popular ethnic minority dance in the tang dynasty , hu xuan dance has been extensively documented in the literature handed down from ancient times, and stored in the mogao grottoes of dunhuang frescoes in the form of images and some unearthed cultural relics. With the charactertics of hu xuan dance depicted in the literature handed down from ancient times, murals, and unearthed relics and the historical background , this essay discusses its prevailing in the tang dynasty and points out its development pattern in the central plains after the tang dynasty .

【Keywords】 Huxuan dance; prevailing; development pattern; Dunhuang frescoes

《通典》记载:“舞急转如风,俗谓之胡旋。”(杜佑.通典〔M〕北京:中华书局,1988:3724)胡旋舞作为由西域传入中原的少数民族舞蹈是唐代最为盛行的舞蹈之一。据相关史料记载,安史之乱以后,由于历史、政治各方面的原因,胡旋舞逐渐淡出人们的视野,从而慢慢销声匿迹,以至于后代仅闻其名,而不见其形。因此,我们有必要对胡旋舞进行系统的研究,探索其兴盛与衰落的具体原因,并寻找其在唐代以后的痕迹。目前国内外学者已经对胡旋舞进行了深入的研究,如:早在20世纪前期日本学者石田干之助所写的《胡旋舞小考》就得到向达先生的赞扬〔向达:《唐代长安与西域文明》,北京.生活.读书.新知三联

收稿日期:2012-12-20;修回日期:2012-12-30
作者简介:耿彬(1981-),男,河南南阳人,博士,讲师,主要从事敦煌学研究。E-mail:nygengbin@126.com

书店出版社，1957年版（P68）记载：胡旋舞，日本石田干之助氏有胡旋舞小考一文，考证綦详，余愧无新材料以相印证，兹唯略述其概而已〕。国内学者也对胡旋舞的来源、传入时间、舞具、舞服、舞姿、舞伎等方面进行了诸多考证（见于刘恩伯《敦煌壁画与舞蹈》、柴剑虹《胡旋舞散论》、黄晓非《"胡旋"考》、王德明《唐代胡旋、骠国乐考辨》、翟晓兰《舞筵与胡腾·胡旋·柘枝舞关系之初探》、吴曼英等《敦煌舞姿》、王克芬《中国舞蹈发展史》等论文或著作）。以上研究对胡旋舞在唐代兴盛的原因及其在唐代以后的发展形态鲜有涉及，本文试图通过壁画、出土文物、文献中所描述的胡旋舞的特征，并结合历史背景对其进行考证。

1　唐代胡旋舞的兴盛

唐代，胡旋舞风靡宫庭，甚至作为一种取悦帝王、权臣的手段。白居易《胡旋女》云："胡旋女，出康居，徒劳东来万里余。中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如。天宝季年时欲变，臣妾人人学圆转。"（清·曹寅等：《全唐诗》卷426，北京.中华书局，1960年版，第4693页。）说明当时长安城里舞胡旋成风，宫庭里人人学圆转，胡旋舞成为最为流行、时髦的胡舞，而且中原已有专门从事于教胡旋舞的人才，且技艺非常高明。又有《旧唐书》卷一百八十三列传第一百三十三云：延秀，承嗣第二子……延秀久在蕃中，解突厥语，常于主第，延秀唱突厥歌，作胡旋舞，有姿媚，主甚喜之。及崇训死，延秀得幸，遂尚公主。〔（后晋）刘煦：《旧唐书》，北京.中华书局，2000年版，第3221页。〕上述记载武延秀因为擅长唱突厥歌，跳胡旋舞，且相貌出众、舞姿迷人，受到安乐公主（唐中宗李显幼女）的宠幸，随后娶公主为妻，由此可知胡旋舞所呈现出的重要作用。

胡旋舞作为西域少数民族的特色深受唐王朝的喜爱，康国、米国向中原王朝进献的贡品中出现了胡旋女子，《新唐书》卷二百二十一下列传第一百四十六下西域下："高宗永徽时，以其地为康居都督府，即授其王拂呼缦为都督……开元初，贡锁子铠、水精杯、玛瑙瓶、驼鸟卵及越诺、朱儒、胡旋女子。"〔（宋）欧阳修、宋祁撰：《新唐书》，北京.中华书局，1975年版，第6244页。〕天宝末年，康居国仍进献胡旋女，《乐府诗集》卷九十七新乐府辞八白居易传曰："天宝末，康居国献胡旋女。"〔（宋）郭茂倩：《乐府诗集》，北京.中华书局，1979年版，第1356页。〕《新唐书》卷二百二十一下列传第一百四十六下西域下云："米，或曰弥末，曰弥秣贺。北百里距康……开元时，献璧、舞筵、狮子、胡旋女。"〔（宋）欧阳修、宋祁：《新唐书》，北京.中华书局，1975年版，第6247页。〕

2　胡旋舞在唐代兴盛的具体原因

唐代十部乐中有八部是胡乐，在盛唐舞蹈高度发达的这一时期，胡旋乐舞以其热烈奔放的民族风情，疾速、矫捷、健朗、明快、活泼的舞蹈风貌，深受朝野上下的喜爱。这一方面体现了唐代人们的审美追求、审美趣味，另一方面体现了唐代文化所具的兼容并蓄的宏大气魄。[1]胡旋舞的盛行不仅仅源于其独特的舞蹈风貌，而且与唐代统治者的治国方略息息相关，另外，从视觉角度来看，相对于中原传统乐舞抒情、含蓄的特点，其无疑会使人们为之一振。本文将从这三个方面来阐述胡旋舞兴盛的原因，透过华丽的舞姿，探索其背后所蕴含的盛唐文化。

2.1　胡旋舞独特的舞蹈风貌

2.1.1　史料中所记载的胡旋舞

《乐府杂录·舞工》云：舞者，乐之容也，有大垂手、小垂手，或如惊鸿，或如飞燕。婆娑，舞态也；蔓延，舞缀也。古之能者，不可胜记。即有健舞、软舞、子舞、花舞、马舞。健舞曲有《棱大》、《阿连》、《柘枝》、《剑器》、《胡旋》、《胡腾》、软舞曲有《凉州》、《绿腰》、《苏合香》、《屈柘》、《团圆旋》、《甘州》等。（段安节：《乐府杂录》，北京.中华书局，1988年版，第19页。）由此可知胡旋舞属于节奏明快、矫捷雄健、动作力度大的健舞。

史书中有多处文字记载胡旋舞的特征。《通典》、《旧唐书》云："舞急转如风，俗谓之胡旋。"可见"快速旋转" 是胡旋舞的一个最基本的特征。《旧唐书》又云："晚年益肥壮，腹垂过膝，重三百三十斤，每行以肩膊左右抬挽其身，方能移步。至玄宗前，作胡旋舞，疾如风焉。"〔（后晋）刘煦：《旧唐书》卷二百上列传卷第一百五十，北京.中华书局，2000年版，第3652页。〕这段文字通过安禄山的肥胖、行动迟缓与其跳胡旋舞时的"疾如风"形成鲜明对比，更加衬托出胡旋舞的节奏明快、动作轻盈。

诗歌中也有关于胡旋舞特征的记载。白居易《胡旋女》云："胡旋女，胡旋女，心应弦，手应鼓。弦鼓一

声双袖举，回雪飘颻转蓬舞。左旋右转不知疲，千匝万周无已时。人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。”（清·曹寅等：《全唐诗》卷426，北京．中华书局，1960年版，第4692页。）从这首诗中我们可以看出，胡旋女的舞蹈动作和姿态以及她的内心情感与伴奏的音乐旋律、节奏紧密地结合在一起。她旋转时双袖举起，轻如雪花飘摇，又像蓬草迎风转舞，时而左，时而右，好像永不知疲劳，千万个旋转动作瞬时即过，速度超过飞奔的车轮和疾徐的旋风。在这首诗中除了表现胡旋舞的“快”，还描述了其轻盈、节奏鲜明的特征。元稹《胡旋女》云：“蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗吸笡波海，回风乱舞当空霰。万过其谁辨终始，四座安能分背面。”（清·曹寅等：《全唐诗》卷419，北京．中华书局，1960年版，第4618页。）从这首诗中，我们可以看出胡旋舞有如骤起的羊角疾风、凌空飞舞的雪霰，飞旋中更是珠珮犹如火星迸溅、双袖恰似电光疾闪，旋转到极致方能产生“万过其谁辨终始，四座安能分背面”。

由上述资料中，我们可以得知胡旋舞具有节奏明快、动作轻盈、旋转如风的特征。

2.1.2　敦煌壁画中的胡旋舞

敦煌莫高窟初唐第220窟的北壁东方药师变和南壁西方净土变的乐舞图（如图1、图2、图3）经专家学者确认为胡旋舞，但也有部分学者提出质疑。（巩恩馥《莫高窟第220窟“胡旋舞”质疑》一文中从年代、衣冠裙服、乐队乐器方面入手，与相关典籍进行对比，认为莫高窟第220窟的乐舞图是否为胡旋舞有待于进一步的考证。胡同庆、王义芝的《敦煌壁画“胡旋舞”是非研究之述评》一文按时间陈述了国内名家对敦煌壁画中“胡旋舞”的研究情况，并进行比较分析。但关于敦煌壁画中“胡旋舞”的是与非，事实上至今并无定论。）笔者则认为敦煌壁画中所绘的舞蹈大多是反映臆想的佛国世界的舞蹈，它是在现实舞蹈基础上，运用夸张的手法进行的艺术再创作，况且乐舞图反映的是一个固定的画面（一个舞蹈姿态），并不能呈现出舞蹈的全部特征，它必然与文献中的记载有所出入，因此我们没有必要由于画面细节与文献记载所呈现出的差异性就对其进行否定，只要能够透过乐舞图表面的佛学色彩，看出舞蹈的主要特征，从而确定其所属的舞蹈种类即可。

敦煌莫高窟第220窟北壁的胡旋舞为四人舞（如图1），分为左右二组，左组二舞伎，绿围腰，蓝花白短裙，手执丈余长巾，赤足，一腿掖后，单足立于小圆毯上舞。右组二舞伎，发绺飘散，身饰璎珞，披丈余长巾，一腿掖后，单足立于小圆毯上舞。敦煌莫高窟第220窟南壁的胡旋舞为二人舞（如图2），各立于一小圆毯子上手执长巾，跨腿单足立，二人相向，面向前而舞。这三组舞人，在旋转的姿态上展示了胡旋舞旋转的过程及不同的动态。[2]壁画中长巾的飘逸衬托出动作的轻盈，旋转过程中发绺的飘散显示出旋转的速度“急转如风”。



图1　敦煌莫高窟初唐第220窟的北壁东方药师变（左组二舞伎）



图2　敦煌莫高窟初唐第220窟的北壁东方药师变（右组二舞伎）

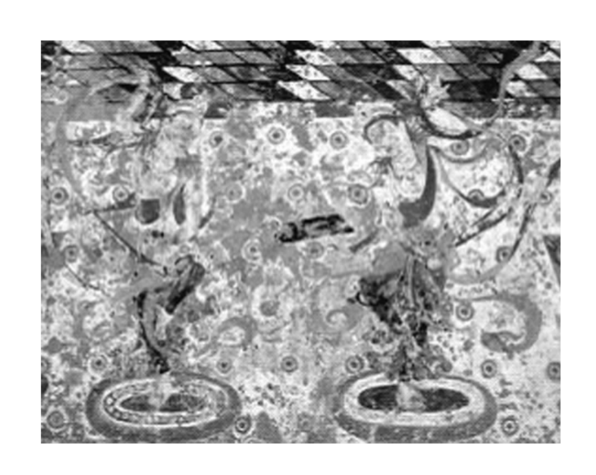


图3　敦煌莫高窟初唐第220窟南壁西方净土变(二舞伎)

2.1.3　出土文物中的胡旋舞

1985年6月宁夏盐池县苏步井乡窨子梁发掘的唐墓中的两扇雕有胡旋舞的石刻墓门(如图4)各有男舞伎一人,皆上着窄袖衫、下着短裙、足登长筒靴,旋身扬臂舞于一圆形毯上。左边舞伎侧身回首,左脚立圆毯上,右腿后屈,左手微微上举,右臂屈至头顶;右侧舞伎右脚立毯上,左腿前伸,双臂上屈,到头顶上方合拢。两人均手举长巾,熟练挥舞。舞伎腾跃于云气之中,造成流动如飞、体态轻盈健美的特征。[3]



图4　宁夏盐池县苏步井乡窨子梁发掘的唐墓中的两扇石刻墓门上的胡旋舞

1986年安康水电站库区考古队在紫阳县宦姑乡发现的一块北魏时期铸有胡旋舞的铜带板(如图5所示),此女性舞伎右腿吸起,左足跟抬起,足尖站立于小圆毯上,似要腾跳而未离地,急旋如风。这块铜带板上所显现出的舞姿造型和急速旋转的动律特征,以及脚下所踩的小圆毯与史书中所记载胡旋舞的特征相吻合,也与敦煌莫高窟第220窟壁画中的胡旋舞图有惊人的相似之处。[4]



图5　紫阳县宦姑乡发现的一块北魏时期铸有胡旋舞的铜带版

由上述材料可知，无论是史料还是壁画与出土文物中的胡旋舞都展现出一些共同的特点：旋转如飞、手执长巾且动作轻盈的舞姿,渲染出行云流水、节奏欢乐的氛围。

2.2　胡旋舞与传统乐舞相比所呈现出的优点

唐代宫廷设置十部乐:《燕乐》、《清乐》、《西凉乐》、《天竺乐》、《高丽乐》、《龟兹乐》、《安国乐》、《疏勒乐》、《康国乐》、《高昌乐》。在十部乐中,除《燕乐》、《清乐》外,其余皆为外来舞蹈,胡旋舞从属于健舞,来自于康国乐。

中原传统乐舞深受儒家乐舞理念的影响，儒家的乐舞理论,是我国古代各种乐舞理论中自成体系、较为完整、影响最大和最深远的。儒家重视、推崇“雅颂之声”而排斥各种民间乐舞,这其实是儒家对民间乐舞的一种偏见,然而“雅颂之声”也并非深受人们喜爱,它进入庙堂,成为典礼仪式的组成部分,而失去了生命力、感染力,刻板僵化,以至于《孟子·梁惠王》中记载:“寡人非能好先王之乐也,直好世俗之乐耳。”[5]

从乐舞所使用的乐器、服饰也可以看出乐舞的主要风格特征，胡舞与中原传统乐舞存在很大的差异性,具体如下:

燕乐、清乐、康国乐在乐器使用的数量及种类、舞工的人数等方面:燕乐所用乐器种类22种,其中弦乐器6种、管乐器8种、击乐器8种,舞者人数20人;清乐所用乐器种类16种,其中弦乐器8种、管乐器5种、

击乐器3种，舞者4人；康国乐所用乐器4种，其中管乐器1种、击乐器3种，舞者2人，没有使用弦乐器。众所周知，在乐器的表现力方面来说，弦乐器倾向于表现轻微淡远，管乐器倾向于表现抒情的旋律，而击乐器则用于表现热烈明快或气势磅礴，我们可以通过使用乐器的种类和数量看出乐舞所呈现出的不同特征。[6]

关于舞工的服饰方面，燕乐中舞者多着紫袍、绯袍，这两种服饰是唐代宫服中最尊荣的服饰，它的表演在视觉上是非常富丽堂皇的；清乐中舞者多着质地轻盈、画有云凤图案的浅蓝色长大纱裙，配以大袖和紧身小襦……这是唐代的中原传统服饰，也是当时女性最为华贵的礼服，舞者在徐缓的音乐中从容起舞，婉转典雅；康国乐中舞者着绯袄、锦领袖、绿绫裆裤、赤皮靴、白裤帑，这些被誉为胡服，因便于骑射，而源于游牧民族的短打扮，其音乐必然是与之相配的节奏鲜明、风格独特的鼓舞曲，有着活泼质朴的民间气息。[7]

通过上述几种乐舞在乐器使用种类、数量以及舞工服饰方面的差别，可以看出唐代传统乐舞（燕乐、清乐）的主要特征是抒情、含蓄，节奏较为缓慢，而胡旋舞的特征则截然相反，表现出明快、热烈的氛围，对于长期接受传统乐舞的汉族人来说，犹如新鲜血液的注入，使人为之耳目一新。再则，传统乐舞因其规模宏大、演出时间长而局限于一些特定的时间和场所进行演出，而胡旋舞却较为简约，对人力、物力、财力的需求较小，适合于不同规模、不同场所的演出，这是胡旋舞风靡于宫庭、盛行于民间的另外一个主要原因。

2.3 胡旋舞盛行的历史背景

唐代，由于政治局势日趋稳定，军事日益强大，经济繁荣，与域外交往频繁，也为国内各民族、各地区之间乐舞的繁盛提供了有利条件。

2.3.1 丝绸之路加强了中原与西域的经济文化交流

早在汉武帝时，张骞两次出使西域，加强了西域各国与长安的交流。随后，汉宣帝时，又在西域设置了汉朝对西域的直接管辖机构——西域都护府，用来加强对西域的控制，防止匈奴的不断骚扰。东汉时期，丝绸之路曾一度陷入半通半停的状况。至唐代，随着唐王朝的强盛，中原政府击败突厥，丝绸之路再次畅通，中西贸易、文化交流进入鼎盛时期，西域的工艺、宗教、风俗随之传入中原，胡旋舞也在中原兴盛起来。

2.3.2 唐代开明的民族政策

民族融合有利于各民族之间矛盾的缓和，有利于各民族之间经济文化的交流。胡旋舞在中原王朝的盛行是民族融合的一个缩影。

春秋战国时期以华夏族为核心的民族融合开始初步发展，秦汉时期以汉族为主体统一的多民族国家的建立也促进了民族融合的进一步发展，魏晋南北朝时民族融合达到高潮，各民族之间经济文化相互渗透的程度越来越深。至唐代，由于李唐氏族血统为胡汉混血，势必影响唐王朝的政治思想和政治制度，也必然会对社会产生广泛而深刻的影响〔向达：《唐代长安与西域文明》，北京：生活·读书·新知三联书店出版社，1957年版（P4）记载：李唐氏族，据最近各家考证，出于蕃姓，似有可信。有国以后一切建置，大率袭取周隋之旧，而渗以外来之成分，如两京之规划，即其一端。因其出身异族，声威及于葱岭以西，虽奄有中原，对于西域文明，亦复兼收并蓄〕。在这种历史背景下，这些影响主要表现在几个方面：唐王朝的民族政策自由开放；唐王朝在用人方面，对各族人员不分彼此、同样信任；唐朝的政治思想比较宽松，传统的佛、道、儒思想以及来自西域的景教、祆教、摩尼教、伊斯兰教皆在国内传布。因此，胡旋舞从西域传至中原并盛行于中原亦不会受到任何阻碍。

3 胡旋舞的衰落及其在唐代以后的发展形态

胡旋舞在中原的发展随着唐王朝的衰败而跌入低谷，随着程朱理学的兴起而被世人遗忘，其衰落是多方面原因造成的，是历史发展的必然趋势。

唐末安史之乱以后，社会动荡不安，胡旋舞逐渐衰落（《乐府诗集》卷五十三舞曲歌辞二云：末世兵乱，舞制多失。凡此，皆杂舞也）。由于思想认识上的错误，一些人将唐王朝的衰败、安史之乱的发生都归咎于统治者迷恋胡旋舞，如：元稹的《胡旋女》云：“天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋，旋得明王不觉迷，妖胡奄到长生殿。”（清·曹寅等：《全唐诗》卷419，（下转第13页）

号一起共同构成社会意义。

参考文献

〔1〕成文,田海龙.多模态话语的社会实践性〔J〕.语言学研究,2006,(8):141-147.
〔2〕程利群.奥运会的形象标志—会徽的文化艺术特征〔J〕.成都体育学院学报,2008,34(11):8 -12.
〔3〕孙志.冬季奥运会会徽蕴含的文化特征解读〔J〕.南京体育学院学报,2008,10(2):55 -58.
〔4〕朱永生.多模态话语分析的理论基础与研究方法〔J〕.外语学刊,2007,(5):82-86.
〔5〕田璐,刘泽权.社会符号学视角下的多模态话语分析〔J〕.燕山大学学报.2008,9(3):123 -126.

(责任编辑:李远伟)

(上接第5页)北京. 中华书局,1960年版,第4618页。)白居易的《胡旋女》也有记载:"禄山胡旋迷君眼,兵过黄河疑未反,贵妃胡旋惑君心,死弃马嵬念更深。"(清·曹寅等:《全唐诗》卷426,北京. 中华书局,1960年版,第4693页。)

至宋元时期,由于丝绸之路的断绝,程朱理学的兴起以及戏曲艺术占据主流,胡舞随着乐舞文化的日渐式微而逐渐衰落下去,胡旋舞逐渐淡出人们的视野,从而慢慢销声匿迹,以至于后代仅闻其名,而不见其形。

唐代以后正史中没有关于胡旋舞的记载,那么胡旋舞究竟是消失了还是以其它形态继续传承于民间呢?笔者通过相关史料对其进行考证,认为胡旋舞仍然在民间传承,而且随着历史时代的发展,其形态也发生了变化。现将有关于胡旋舞的发展形态的史料列出,以此得知胡旋舞随着历史的发展变化所呈现出的不同形态。

胡旋舞最初应该是在一小圆毯子上进行表演,《乐府杂录》云:"舞有《骨鹿》舞、《胡旋》,俱于一小圆毯子上舞,纵横腾掷,两足终不离于毯上,其妙若皆夷舞也。"(段安节:《乐府杂录》,北京. 中华书局,1988年版,第22页。)敦煌壁画的胡旋舞、宁夏盐池县苏步井乡窨子梁发掘的唐墓中的两扇雕有胡旋舞的石刻墓门以及紫阳县宦姑乡发现的一块北魏时期铸有胡旋舞的铜带板皆可证明胡旋舞者立于小圆毯上进行表演。从这里可以看出胡旋舞从康国传入中原后依然保留其西北少数民族所独有的特色。

随后《新唐书》中所载的胡旋舞出现了舞者立于小圆球跳舞,仍能疾转如风。《新唐书》云:"胡旋舞,舞者立球上,旋转如风。"这说明此时的胡旋舞出现了一种新形态,其难度之高,似乎是将杂耍与舞蹈进行了揉和,但我们可以想象,这种舞蹈的局限性较强,只能由少数专业乐工进行表演,而不能在民间普及。随后《水浒传》中出现了胡旋慢舞。《水浒传》云:"番官进酒,戎将传杯,歌舞满筵,胡笳聒耳,燕姬美女,各奏戎乐,羯鼓埙篪,胡旋慢舞。"由此得知宋朝时胡旋舞又出现了一种以"慢"为特征的形态,不同于唐代胡旋舞"疾如风"的特征。胡旋舞发展到明清之际,出现了舞者手持重约三十斤的竹节鞭跳胡旋舞的情形,似乎将舞蹈与武术融为了一体。《陶庵梦忆》云:"纯卿跳身起,取其竹节鞭,重三十斤,作胡旋舞数缠,大噱而去。"〔该书系明朝散文家张岱所著,成书于甲申明亡(1644年)之后,其中所记大多是作者亲身经历过的杂事,将种种世相展现在人们面前,具有较强的可信度。〕由此可知,胡旋舞传入中原后,与中原文化融合,并随着历史的变迁呈现出多种形态。

参考文献

〔1〕王松涛.从胡舞的流行看盛唐气象的多元性与延续性〔J〕.中华文化论坛,1981(1):136—138.
〔2〕季羡林.敦煌学大辞典〔M〕上海:上海辞书出版社,1998:270.
〔3〕韩志刚.宁夏盐池唐墓石刻所反映的胡旋舞〔J〕.文博,1994(3):64-66.
〔4〕朱广琴.北魏《胡旋舞》铜带板略考〔J〕.当代戏剧,1984(4):58-59.
〔5〕王克芬.中国舞蹈发展史(增补修订本)〔M〕上海:上海人民出版社,2003:69-75.
〔6〕〔7〕曾美月.唐代"十部乐"功能的再度审视〔J〕.天津音乐学院学报(天籁),2003(1):37-40.

(责任编辑:阎 彬)